Łukasz Wróblewski
Uniwersytet Jagielloński

Źródła wstrętu w dramacie *Dzień świra* Marka Koterskiego

Darwin pisał, że „wyraz «wstręt», w najprostszym tego słowa znaczeniu, określa coś odrażającego smakowo. Ciekawe jest, jak łatwo pobudza to uczucie wszystko, co jest niezwykłego w wyglądzie, woni lub naturze naszego pokarmu" (280). Kant twierdził z kolei, że wstręt to „bodziec do pozbywania się tego, czego skosztowaliśmy" i że „został dany ludziom jako (...) silne wrażenie witalne – otóż owo przyjmowanie do wewnątrz może być dla naszego zwierzęcego istnienia silnie niebezpieczne" (55). Wstręt niewątpliwie zalicza się do jednej z najmocniejszych reakcji kierujących człowiekiem i chroniących go przed przyjęciem szkodliwego pokarmu. Zdaniem Winfrieda Menninghausa, „choć wstręt należy w historii człowieka do najsłabiej udokumentowanych doznań, w porównaniu z miłością, nienawiścią czy lękiem, to jednak wiele aspektów przemawia za stwierdzeniem, że należy go uważać za uniwersalny i zapewne dystynktywny wzorzec ludzkich reakcji"[1]. Działanie wstrętu nie ogranicza się wyłącznie do chronienia jednostki przed spożyciem szkodliwego pokarmu. Według Rozina, Haidta i McCauley'a, „pożywienie i potencjalne czynniki powodujące jego skażenie (wydzieliny i wydaliny oraz niektóre zwierzęta) to czynniki wzbudzające podstawowy wstręt", który „podlegał dalszej ewolucji, by stać się ochroną świątyni ciała w odpowiedzi na wszelkie świadectwa tego, że nasze ciała tak naprawdę nie różnią się od ciał zwierząt" (808). Jak piszą badacze, wstręt służy „«uczłowieczaniu» naszych zwierzęcych ciał"; „ludzie muszą jeść, wydalać i uprawiać seks, tak jak zwierzęta", zaś „każda kultura zaleca właściwy sposób wykonywania tych czynności"; „ludzie, którzy ignorują te zakazy, są piętnowani jako wstrętni i zezwierzęceni" (805)[2]. W swoim artykule postaram się udowodnić, że dramat Marka Koterskiego pozwala wydobyć „pozapokarmowy" wymiar wstrętu. Analizując postawę bohatera, omówię najważniejsze źródła jego odrazy. W szczególności zastanowię się, jaki wpływ na stosunek mówiącego do otoczenia ma wyznawany przez niego światopogląd oraz codzienna rutyna.

---

[1] W. Menninghaus, *Wstręt: teoria i historia*, Kraków 2009, s. 9.

[2] Więcej o teoretycznych ujęciach wstrętu piszę w: *Masłowska: opowieść o wstręcie*, Kraków 2016.

To, co wywołuje wstręt, stanowi nieodłączny element rzeczywistości otaczającej głównego bohatera[3]. Obrzydzenie mężczyzny budzą na przykład psy załatwiające się przed jego blokiem, Murzyn obsługujący go w aptece czy pasażerowie, których spotyka w pociągu. O tym, że mężczyzna czuje niechęć do osób, z którymi się styka, świadczą także imiona bohaterów sztuki, takie jak: Świnia[4], Hipopotamica, Modelka Dupna, Model Fajczany, Modelka Fiuczana, Modelka Łupieżna, Odpad, Kretyn. Imiona te wyrażają pogardę bohatera w stosunku do otoczenia, w tym telewizji emitującej budzące obrzydzenie reklamy, które zamiast zachęcać do nabywania dóbr, odstraszają od konsumpcji. To jednak nie ludzie, przedmioty i media stanowią główne źródło abominacji bohatera. Odczuwany przez mówiącego wstręt jest wymierzony przede wszystkim w sytuacje, które wielokrotnie powtarzają się w jego życiu. Bohater Koterskiego nie znosi rutyny i jednocześnie nie umie się jej przeciwstawić – paradoksalnie staje się ona zasadą jego egzystencji. W dalszej części artykułu zastanowię się, dlaczego wywołuje ona odrazę u mówiącego. Przyjrzę się również motywacjom bohatera i spróbuję odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób narcystyczna osobowość postaci wyzwala w niej repulsję.

Repetycja: wstręt, czas, wartości

Repetycja to mechanizm, który zawiaduje światem przedstawionym w *Dniu świra*. W swoim monologu bohater skupia się niemal wyłącznie na zdarzeniach, które się powtarzają. To one nie dają mu spokoju i nie pozwalają normalnie funkcjonować. Mężczyźnie przeszkadzają odgłosy wydawane przez kosiarkę, głośne zachowanie mieszkającej nad nim sąsiadki bądź pracowników budowy czy nawet konieczność słuchania ulicznego grajka. Powtarzające się sytuacje sprawiają, że czuje się on zaszczuty i zagrożony. Uruchamiają w nim również mechanizm obronny. By nie słyszeć dźwięków otoczenia, bohater wkłada sobie do uszu stopery. Często też wdaje się w kłótnie z ludźmi, którzy nie dają mu spokojnie pracować. Nigdy jednak nie próbuje się z nimi porozumieć. Nieprzyjemne zdarzenia sprawiają, że traktuje innych niczym swoich wrogów.

Wskutek wstrętu bohater staje się niezdolny do empatii. Nie umie postawić się w sytuacji drugiego człowieka. Mało tego, cieszą go niepowodzenia innych, a nawet śmierć znanych mu osób. W pewnym momencie stwierdza na przykład: „O! mój znajomy umarł! – lepiej mi przez chwilę" (830). Swoim zachowaniem wyraźnie daje

[3] *Dzień świra* Marka Koterskiego funkcjonuje w świadomości zbiorowej przede wszystkim jako dzieło filmowe. Jako takie doczekało się licznych interpretacji. Ostatnio swoją uwagę poświęciła mu Małgorzata Miławska w książce *Język bohaterem filmu. Analiza lingwistyczna „Dnia świra" Marka Koterskiego*, Lublin 2015, s. 162. Podstawą moich rozważań będzie tymczasem tekst dramatu Koterskiego zamieszczony w książce *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, Warszawa 2012 przygotowanej przez Jacka Kopcińskiego. Numery cytowanych stron w tekście.

[4] Określenie na kobietę z dzieckiem podróżującą z mówiącym w tym samym przedziale pociągowym.

do zrozumienia, że nie chce mieć nic wspólnego z krajem, w którym żyje. Chociaż, jak zauważa Konrad Klejsa, „wysoko ceni myślenie w kategoriach wspólnoty”[5], to wspólnota ta jest dość wąsko pojęta – odnosi się bądź do ludzi wykształconych – do braci polonistów, bądź cierpiących – mężczyzna troska się często o los dzieci głodujących w Afryce. Nie umie natomiast utożsamiać się z osobami znajdującymi się w jego bezpośrednim otoczeniu. Myślenie o problemach globalnych to dla niego swego rodzaju wymówka pozwalającą mu unikać troszczenia się o rzeczywistości *hic et nunc*[6].

Formą manifestowania odrazy staje się język, jakim operuje mężczyzna. Jest to język nierzadko agresywny i przesycony wulgaryzmami. Do robotników pracujących przed jego blokiem zwraca się na przykład w słowach:

> – Czy panowie muszą tak napierdalać od bladego świtu?! Że nie podbijam „na zakładzie” karty o siódmej rano, to już – w waszym robolskim mniemaniu – muszę być nierobem?! I już możecie inteligentowi jebać po uszach od brzasku?! (816)

Szybko okazuje się, że niechęć do rutyny ma autobiograficzny wymiar, a mężczyzna nie znosi tego, czemu sam ulega. Powtórzenie jest wszak regułą jego życia, o czym przekonujemy się, czytając początkowe partie snutego przez niego monologu:

> – O kurwa – wyszeptuję w nienawistnym przebudzeniu, choć wciąż z głową w jeszcze gorszym półśnie. I – po chwili pierwszej rozpaczy codziennej – żegnam się zaraz w panicznym popłochu: – Wimieojcaisynaiduchaświętegoamen. A to już z wzrokiem w nadpęknięty sufit, szukając tam pomysłu na nieuchronny dzień: higiena, jedzenie, praca, dzieci, jedzenie, drzemka, praca, jedzenie, praca, palenie, proszki, sen… – Ja pierdolę (814).

Mimo że bohater nie znosi rutyny, w jakiej przyszło mu żyć, podejmuje działania, które prowadzą do jej monstrualizowania i utrwalania. Jego egzystencja sprowadza się do serii reguł, których pieczołowicie przestrzega i dzięki którym może poczuć się perfekcjonistą. Reguły te stają się ważniejsze od nawiązywania trwałych interakcji międzyludzkich. Z ich pomocą mężczyzna konstruuje świat alternatywny do rzeczywistego. Świat ten ma z gruntu utopijny charakter i służy kontestowaniu nieładu otaczającej go rzeczywistości.

Myśleniem bohatera nieustannie kieruje opozycja wnętrza i zewnętrza. Zewnętrze jest wartościowane negatywnie i budzi wstręt. Wnętrze z kolei daje mówiącemu iluzję porządku. Jest symbolem tego, co niezmienne i pozytywnie wartościowane. W celu ochrony wnętrza, bohater filtruje otaczającą go rzeczywistość zgodnie z uznanymi przez siebie kryteriami. Warto zastanowić się, co stanowi miernik

---

[5] K. Klejsa, *Trudna sztuka bycia mężczyzną, inteligentem, Polakiem… Problemy z tożsamością w filmach Marka Koterskiego*, [w:] *Kino polskie po roku 1989*, red. P. Zwierzchowski, D. Mazur, Bydgoszcz 2007, s. 189.

[6] Bohater w istocie zwalnia się z obowiązku brania odpowiedzialności za relacje ze światem, w którym żyje i który napełnia go odrazą.

oceny świata budzącego odrazę mężczyzny. Jak stwierdza Mary Douglas, „istnieje powszechna zgoda co do tego, że nasze wrażenia są z góry zdeterminowane przez nasz schemat poznawczy. Postrzegając z ogółu bodźców atakujących nasze zmysły wybieramy tylko te, które nas interesują, nasze zainteresowania zaś poddawane są wpływowi naszej tendencji do tworzenia wzorów, niekiedy zwanych schematami"[7]. Zdaniem badaczki, „w miarę upływu czasu i nawarstwiania się doświadczeń coraz więcej inwestujemy w nasz system etykiet, tak więc wbudujemy weń również pewne konserwatywne skrzywienie"[8]. Konserwatywne skrzywienie, o którym pisze Douglas, jest symptomatyczne dla postawy osoby mówiącej w dramacie. Mężczyzna odrzuca w swoim myśleniu wszystko, co nie jest nim i co zakłóca jego codzienną rutynę. Praktykowany przez niego styl życia można określić jako samouwielbiający i samounicestwiający zarazem. Bohater inwestuje tak wiele wysiłku w wypełnienie narzuconych sobie obowiązków, że traci wiedze o tym, kim jest – niejako rozmywa się w działaniach odciągających go od samopozniania i autodiagnozy. Jego postawa jawi się jako kontrponowoczesna – egzystencja stanowi dla niego pewną całość, swego rodzaju projekt, w którym nie ma miejsca na płynność czy rozproszenie.

Mężczyzna ceni tradycyjne wartości, takie jak wierność, rodzina, miłość, choć często nie zdaje sobie z tego sprawy. To właśnie przywiązanie do tych wartości paradoksalnie podsyca w nim wstręt – reakcja repulsji stanowi odpowiedź na sprzeniewierzenie się tym cnotom. Konstatację tę potwierdza stosunek mężczyzny do jego byłej żony. Mówiący odnosi się do niej w sposób obelżywy, robiąc aluzję do jej niezdyscyplinowanej seksualności. Czyni tak, ponieważ cierpi z tego powodu, że nie udało mu się z powodzeniem zrealizować zamierzonych planów (projektów) – porażkę przyniosło mu zarówno życie uczuciowe, jak i zawodowe. Najpewniej za sprawą tych niepowodzeń mężczyzna decyduje się budować wielką narrację o samym sobie. W ten sposób pragnie odseparować się od dotykających go problemów. W procesie separacji kluczową rolę odgrywa kategoria czasu, o czym przekonują słowa:

> żyję według zegarka; wszystkie swe zajęcia staram się rozpoczynać o pełnych godzinach, w najgorszy razie – o wpół. Wstawanie – pół ósmej, gazetka – pół dziewiątej, praca od dziewiątej, obiad o pół lub drugiej, herbata – pół trzeciej i do niej – coś słodkiego, a drzemka – o trzeciej; popołudniowa kawa – pół do piątej, piąta; przy niej resztka gazetki... Między zajęciami – o wszystkich pozostałych i pełnych godzinach – biegam do radia w kuchni – słuchać wiadomości; czasem pełne godziny łapią mnie przy siku; wtedy lecę wysłuchać i wracam dosiknąć... Pół do ósmej – kolacja, zawsze przy dzienniku; palenie papierosów – od dwudziestej drugiej; od jedenastej – mycie; pół dwunastej – łóżko... (827).

Porządek zdeterminowany rytmem zegara pozwala bohaterowi uspójnić wizję własnej egzystencji – nadać jej ciągłości. Kategoria czasu zbiega się z kategorią tożsamości[9]. Tożsamość bohatera nabiera w istocie czasowego wymiaru – bohater

[7] M. Douglas, *Czystość i zmaza*, Warszawa 2007, s. 77.

[8] Tamże, s. 78.

[9] O zagadnieniu tożsamości w *Dniu świra* zob. K. Klejsa, dz. cyt.

nie istnieje poza czasem. Zegar służy mu do realizacji praktyk samodyscyplinujących i nadaje jego życiu pozorny sens. Mało tego, zakotwicza go w teraźniejszości. Podążanie za wskazówkami zegara zwalnia bohatera z obowiązku myślenia o przyszłości i wyznaczania długoterminowych celów. Podporządkowanie zegarowi jest również sprzymierzone z afektem wstrętu. Jak zauważa Antoni Kępiński, „w chwilach silnych emocji żyje się chwilą obecną, a przeszłość i przyszłość ustępują ze świadomości"[10]. Wszelkie uczucia mówiącego koncentrują się na tym, co jest teraz. Dokuczliwi sąsiedzi czy nieznośni robotnicy absorbują uwagę bohatera i rozbijają spokój jego teraźniejszości. W efekcie mężczyzna oddaje się czynnościom obwarowanym szeregiem restrykcji oraz temporalnych ograniczeń. To właśnie dyscyplina czasowa pozwala mu wyprzeć nieład napierającej na niego zewnętrzności.

Mężczyzna osiąga efekt odwrotny od oczekiwanego. Fakt, że tworzy reguły, którym stara się za wszelką cenę sprostać, doprowadza do absurdalnych sytuacji. Jedna z nich ma miejsce wtedy, gdy bohater nie może spokojnie usiąść na kanapie, bo jest zajęty poprawianiem swoich spodni uwierających go w kroczu zgodnie z opracowaną przez siebie instrukcją. W konsekwencji zamiast perfekcjonistą staje się nieudacznikiem, mającym problem z wykonaniem najprostszych czynności, na pozór niewymagających wytężonej refleksji. Podporządkowanie czasowi podtrzymuje wstręt mówiącego, niwelując zarazem elastyczność jego myślenia. W słowniku bohatera nie ma miejsca na kategorię usprawiedliwienia. Tego, co zakłóca jego samokontrolę i harmonię, nie można wyjaśnić. Wszelkie próby ingerowania w jego styl życia kończą się agresją i odrzuceniem. Wstręt bohatera nie znosi wszak sprzeciwu i kategoryzuje świat w czarno-białych barwach. Jawi się jako afekt przemocowy wykorzystywany do mnożenia nierówności – zdaniem Marthy Nussbaum, podobnie jak wstyd, wstręt jest „związany z zachowaniami społecznymi, w których grupa dominująca podporządkowuje i stygmatyzuje inne grupy"[11]. Mówiący pragnie odbierać otaczającym go ludziom prawo do bycia tym, kim są. Wciela się w rolę podmiotu dyscyplinującego, który zaszufladkuje innych jako niechcianych i szkodzących jego wizji świata.

Emocjonalność

Mężczyzna zamyka się w świecie własnych wyobrażeń i kultywuje postawę narcystyczną, która wyzwala w nim pragnienie zmiany otoczenia. Bohater chce żyć w rzeczywistości stanowiącej odpowiedź na jego potrzeby i aspiracje. W związku z tym usiłuje w nią interweniować. Jego próby kończą się jednak niepowodzeniem, ponieważ nie podziela on światopoglądu otaczających go osób. Tymczasem, jak zauważa Kępiński, „świat otaczający musimy widzieć tak, jak widzą go inni ludzie, inaczej bowiem traktowani jesteśmy jako *varii*"[12]. Tak właśnie postrzegany

---

10 A. Kępiński, *Melancholia*, Kraków 2014, s. 135.

11 M. Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust. Shame and the Law*, Princeton 2006, s. 336; tłum. własne.

12 A. Kępiński, dz. cyt., s. 117.

jest mówiący w dramacie Koterskiego. Mężczyzna rozbija nawyki i stereotypy zakorzenione w ludzkiej mentalności. Nie chce na przykład pomóc w zdjęciu bagażu pasażerce pociągu (która odwołuje się do wizji kobiety jako istoty słabszej, potrzebującej pomocy). W związku z tym budzi w niej niechęć i zdziwienie. Zdezorientowana jego zachowaniem kobieta zarzuca mu: „Pan to za to chyba nie jest w pełni mężczyzną" (888). Mówiący nie pozostaje jej dłużny, stwierdzając:

> widzicie w nas mężczyzn w pełni przypominacie sobie tylko jak trzeba wynieść śmieci, kontakt naprawić, ustąpić miejsca w tramwaju autobusie i zdjąć lub dźwignąć i lub zdjąć bagaż w pociągu bagaż! Nie jestem w pełni mężczyzną?! Bo nie ma już takiej potrzeby! Pani jest w pełni mężczyzną. Za to!" (888).

W przywołanej przeze mnie scenie problemem jest zarówno kwestionowanie ról przypisywanych tradycyjnie kobietom i mężczyznom, jak i zaciekłe obstawanie bohatera przy swojej opinii oraz brak uprzejmości. Negatywna postawa postaci wynika z jej niezdyscyplinowanych uczuć. Reakcje mężczyzny są niezwykle emocjonalne – wskazują na to chociażby wykrzykniki czy niepoprawny szyk składniowy wielu zdań. Widać, że owładnięty zarówno niechęcią, wstrętem, jak i złością mężczyzna nie panuje nad językiem – afekty niejako rozbijają porządek jego wypowiedzi, czyniąc jego komunikację mało skuteczną. Ponadto emocjonalne zachowania bohatera feminizują jego wizerunek. Catherine Lutz zauważa, że „większość pojęć związanych z emocjami (...) niesie ze sobą przekonanie, że «kobiety są bardziej emocjonalne niż mężczyźni». Kiedy mówi się o kobietach, że są emocjonalne, potwierdzona zostaje również ich niższość, z uwagi na powszechną kulturową deprecjację emocji"[13]. Bohater dramatu obnosząc się ze swoją emocjonalnością, marginalizuje własną pozycję w stosunkach społecznych. W oczach innych ludzi staje się przede wszystkim dziwakiem, kimś niezrozumiałym i obcym. Przeżywane przez niego uczucia znajdują wyraz w języku i psują jego relacje z otoczeniem. Kobieta w pociągu kwestionuje jego męskość, słuchający głośnej muzyki sąsiad zarzuca mu rozwiązłe zachowanie, a koszący trawnik pracownik (określony w sztuce jako Kretyn) zwraca się do niego w słowach „idź pan, rób pan swoje!" (836).

Wstręt: od narcyzmu do negacji

Wstręt okazuje się mieć zwrotny charakter. Doznawane przez jednostkę uczucia wracają do niej z powrotem, artykułując się w postawie otaczających ją ludzi. Odczuwający podmiot nie jest jednak świadomy mechanizmów, jakim podlega – w związku z tym winą za swoje toksyczne afekty obarcza przebywające z nim osoby a nie samego siebie. W ten sposób żyje iluzją własnej niewinności.

Warto zastanowić się nad tym, dlaczego bohater rozmija się z poglądami innych ludzi. Czemu we wszelki możliwy sposób broni się przed podporządkowaniem

---

[13] C.A. Lutz, *Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa*, [w:] *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Warszawa 2012, s. 47.

regułom, według których oni postępują. Dlaczego tak bardzo nie znosi rutyny stanowiącej spoiwo ludzkiego życia. Poza wymienionymi już przyczynami należy podkreślić wpływ narcyzmu na działanie postaci. Zauważmy, że mężczyzna nie mówi praktycznie o niczym innym, jak tylko o sobie, a dokładnie o codziennych, rutynowych czynnościach, w jakie jest uwikłany. Niczego nie potrafi przemilczeć. Opisuje nawet sprawy intymne, takie jak podmywanie się w kroczu czy masturbację. Zaciekle kultywuje więc narcyzm, który naraża go na psychiczną szkodę. Antoni Kępiński stwierdza, że „utrwalenie się postawy narcystycznej (przewaga „biorę" nad „daję") czyni człowieka nieszczęśliwym głównie z tej racji, że staje się on niezdolny do miłości, nie może on wyjść w pełni do świata otaczającego, jego uczucia koncentrują się na własnej osobie"[14]. Według badacza „ponieważ uczucia pozytywne skierowane na zewnątrz są nikłe więc i w stosunku do samego siebie przewagę mają uczucia negatywne. Człowiek narcystyczny nie kocha siebie, ale nienawidzi lub ma w stosunku do siebie uczucia ambiwalentne"[15]. Postawa niechęci do otoczenia ujawnia się dobitnie w stosunku bohatera do pasażerów pociągu. Podczas podróży mężczyzna odnosi się do nich przy użyciu języka repulsji i nienawiści. O matce z dzieckiem wypowiada się następująco:

> Wchodzą: Świnia z Prosiakiem i trzy Kury. Świnia jest baba – i można to poznać po cycach, no mordę ma jak świnia knur. Czy dzik, bo jest wąsata. Dżinsowe szorty przerzynają ją w kroku, w nogawkach nadpękują – chlupiąc – balonówy udkają. I rzecz jasna – nieświeże ramiączka – spod bluzki. Prosiak – myślałem – jest wnuczek, ale chrząka – „Mamo" (886).

Zachowanie trzech kobiet jadących z nim w przedziale komentuje z kolei w następujących, wyrażających pogardę, słowach: „Jakąż prostą a potężną/ siłą destrukcji dysponują wobec mnie takie tępe cipy. Trajko/taniem. A ja już cały w strępach" (887)[16].

Monolog bohatera to wyraz zarówno bezsilności spowodowanej konfrontacją z nieprzychylnym mu światem, jak i przejaw obrzydzenia tym, czego nie da się zmienić na swoją modłę. Bezsilność i niechęć są zjawiskami symptomatycznymi dla nieudanych prób transformacji otoczenia, na co zwraca uwagę Kępiński, gdy stwierdza, że „człowiek częściej odczuwa własną bezsilność w swych dążeniach do zmiany oblicza świata, niż udaje się mu wycinek rzeczywistości wedle swego planu przekształcić"[17]. Jego zdaniem „bezsilność jest uczuciem budzącym początkowo agresję do otoczenia, która wcześniej lub później wyczerpuje się, w jej miejscu pojawia się stan zniechęcenia i rezygnacji. Świat otaczający – zamiast przyciągać –

[14] A. Kępiński, dz. cyt., s. 121.

[15] Tamże, s. 122.

[16] O tym, że mężczyzna prezentuje wyższościowy stosunek wobec otoczenia przekonujemy się również analizując jego relacje z sąsiadami. Bohater ma nieustannie do nich pretensje, że zachowują się za głośno, uniemożliwiając mu pracę lub odpoczynek. Ci jednak bądź nie rozumieją jego roszczeń, bądź sami mają do niego pretensje.

[17] Tamże, s. 116.

odpycha"[18]. Przyjmując rolę narcyza, mężczyzna odbiera sobie prawo do poznania samego siebie. Zdaniem autora *Melancholii*, „wskutek skoncentrowania się uczuć na własnej osobie nie może rozwinąć się w sposób należyty obraz własnej osoby"[19].

Mężczyzna obsadza się w roli więźnia rzeczywistości, której nie znosi, której nie akceptuje i której nie umie się przeciwstawić. Jak pisze Małgorzata Miławska, „choć protagonistę M. Koterskiego męczy przeciętność i pospolitość – w sobie i w innych – nie potrafi nic zmienić w swoim życiu[20]. Podejmowane przez niego praktyki mają wymiar autodestrukcyjny – według Kępińskiego: „postawa narcystyczna nie przynosi więc radości; związana jest raczej ze smutkiem i własnym samoudręczeniem. Sprzeczna jest bowiem z podstawowym prawem życia, które wymaga stałej wymiany informacji z otoczeniem, a w niej konieczna jest postawa »do« otoczenia"[21].

Wstręt podszyty narcyzmem doprowadza bohatera do komunikacyjnego impasu i pogrąża go w niedziałaniu. Wyzwala w nim również pragnienie negacji wszystkiego, co różni się od jego upodobań[22]. Negując rzeczywistość, mężczyzna pozbawia się prawa wpływania na nią. Przyjmuje pozycję roszczeniowego odludka, któremu zależy tylko na własnym komforcie i bezpieczeństwie. Niewątpliwie wpisany we wstręt potencjał wykluczający wiąże się z kamuflowaniem odczuwanego przez podmiot poczucia zagrożenia. Problem w tym, że zagrożenie to nie płynie wcale od zewnętrza, przed którym tak zaciekle broni się mówiący w dramacie, lecz od niego samego. Ów protekcyjny i kamuflujący wymiar wstrętu wydobywa w swojej teorii Martha Nussbaum. Jej zdaniem:

> ludzie są głęboko zmartwieni tym, że są istotami ludzkimi – inteligentnymi i zaradnymi z jednej strony, lecz słabymi i bezbronnymi, bezsilnymi wobec śmierci z drugiej. Jesteśmy zawstydzeni tą trudną kondycją i w wieloraki sposób próbujemy ją ukryć. W tym procesie rozwijamy i uczymy się zarówno wstydu z powodu ludzkiej słabości, jak i wstrętu z powodu oznak naszej zwierzęcości i śmiertelności. Zarówno wstręt jaki i prymitywny wstyd są prawdopodobnie w pewien sposób nieuniknionymi elementami ludzkiego rozwoju. Wstręt odgrywa w dodatku pożyteczną rolę w oddalaniu nas od zagrożenia[23].

Wskazany przez Nussbaum aspekt wstrętu doskonale potwierdza postawa mówiącego w *Dniu świra*. Wchodzenie w rolę narcyza, epatowanie pogardą oraz nienawistnym językiem wobec otoczenia, służy kreowaniu podmiotu silnego, który

---

18 Tamże.

19 Tamże, s. 122.

20 M. Miławska, *Harmonia czy dysonans. O wulgaryzmach w „Dniu świra" Marka Koterskiego*, „SŁOWO. Studia językoznawcze" 2013, nr 4, s. 188.

21 Tamże, s. 123.

22 Winfried Menninghaus zauważa, że wstręt jest tożsamy z negacją. Zdaniem teoretyka, „działanie obronne wstrętu oznacza, w wysoce abstrakcyjnym sformułowaniu, spontaniczną i szczególnie mocną negację (Nietzsche). Wstręt implikuje wszakże nie tylko zdolność negowania, lecz także konieczność negowania, kto odczuwa wstręt, nie jest zdolny nie negować"; tegoż, dz. cyt., s. 8.

23 M. Nussbaum, dz. cyt., s. 336, tłum. własne.

próbuje tłumić własne słabości i ma ambicję konfrontowania się z nieprzychylną mu rzeczywistością. Podejmowane przez niego próby walki z nią kończą się jednak przegraną. To nie rzeczywistość stanowi bowiem dla niego problem, lecz on sam. Bohater zdaje się tego nie rozumieć. W efekcie rzutuje na otaczający go świat swoje problemy, zamiast się z nimi zmierzyć. Tym samym ucieka przed samym sobą.

Eskapistyczne tendencje mężczyzny doskonale obrazuje jego stosunek do Eli (pierwszej miłości, kobiety życia). Bohater wyobraża ją sobie i projektują z nią rozmowę. Oto jej fragment:

> KŻ
> Dodam ci rano otuchy i potrzebnej siły, byś wszystkiemu sprostał.
>
> JA
> Ale ja właściwie nie mam miejsca i czasu na kobietę życia w swoim życiu.
> Marzę o niej a... le nie mam czasu ani miejsca.
>
> KŻ
> Nie będę ci ich zabierać. Jestem twoim marzeniem tylko.
>
> Ja
> Jak tak to okej. (*n.s.*) Chociaż no nie wiem... nie wiem... Może poczekam na inną?...
> Będzie jeszcze lepsza może się trafi?... (903).

Jak widać mężczyzna nie ma najmniejszej ochoty zmieniać swojego życia, chce być tym, kim jest, a więc ofiarą systemu, który sam podtrzymuje przy życiu. Nie bez powodu, autor zamieszcza w didaskaliach następującą uwagę: „można cały ten tekst potraktować, jako monolog bohatera, mówiącego za siebie i za inne postaci" (813).

Od uzależnienia od matki do toksycznych uczuć. Wnioski

> Codziennie się boję, że umrze
> Codziennie boję się, że ja umrę przed nią i ani dnia
> nie przeżyję samodzielnie, wolny od jej cienia (850).

Narcystyczny wstręt mężczyzny czyni go człowiekiem zuchwałym, pragnącym narzucać innym własne zdanie. Narcystyczny wstręt nie jest jednak jedynie efektem myślowego hermetyzmu bohatera. Za wstrętem do powtórzeń (i wstrętem do świata w ogóle) kryje się nieprzepracowana relacja z matką. Bohater, mimo swojego wieku[24], nie potrafi wyswobodzić się z matczynej opresji. Mimowolnie przywołuje w pamięci jej opinie. Nie umie myśleć samodzielnie. Jego punkt widzenia na świat jest niejako skażony punktem widzenia matki właśnie.

Jak się okazuje, rodzicielka całkowicie podporządkowała sobie syna i nie liczyła się z jego zdaniem. W II części dramatu bohater wyrzuca jej, że nigdy go nie słuchała:

---

[24] Mężczyzna ma czterdzieści dziewięć lat.

Mama
Ja ciebie nie słuchałam? Zawsze ciebie słucham.
Ja
Nigdy!... Mam wrażenie że ani jednego zdania które!... Przez
całe życie!... Słowa jednego!... Kiedykolwiek!... Nie słyszała
mama mojego!... (847–848).

Matka stanowi dla bohatera ciężar, którego nie może udźwignąć – w pewnym momencie mężczyzna stwierdza wręcz: „boję się, że zamorduję matkę. Jak ten chłopak z mojego roku" (848). Relacja z najbliższą mu osobą opiera się na rozbieżności celów. Kobieta chce mieć kontrolę nad synem i zaspokajać jego podstawowe potrzeby. Syn tymczasem chciałby samodzielnie decydować o swoim życiu, ale nie umie sprzeciwić się rodzicielce. W efekcie doświadcza impasu, ponieważ pragnie wolności, której nie może osiągnąć ze względu na swoje uzależnienie od matki.

Wstręt czyni bohatera istotą niezdolną do decydowania o samej sobie. Istotą pozbawioną tożsamości i posłuszną matce. Bohater stwierdza wszak: „sprawiam wrażenie k o g o ś, ale jestem n i k i m" (818). Ma więc świadomość tego, że świat, w którym żyje nie pozwala mu się ukonstytuować. Niezdolność do zdefiniowania własnej tożsamości (mężczyzna funkcjonuje w dramacie jako bezimienny bohater, jako „ja") wynika ze wstrętu właśnie. To on legitymizuje opartą na nierówności relację z matką i pozwala trwać postaci w permanentnym poczuciu zagrożenia.

Przeanalizowane przeze mnie sceny pokazują, że głównym źródłami wstrętu bohatera są: powtarzające się sytuacje, relacja z matką, niemożność realizacji życiowych potrzeb i wreszcie negatywne reakcje emocjonalne doświadczane przez mówiącego. Wśród nich można wymienić: smutek, złość, rozgoryczenie oraz wściekłość. Bohater, gdy nie może osiągnąć zamierzonych celów, niejednokrotnie wpada w furię. Po nieprzyjemnej rozmowie z Kretynem hałasującym przed jego blokiem kosiarką, stwierdza:

Furia więzi głos w gardle Wysadza mi oczy
Mowa tonie mi w pianie. Kurwa. Ja pierdolę.
Wracam ganz zgotowany; twarz mi cała płonie,
Spłukuję ją pod kranem i jak stal hartuję:
wpierw – trzy razy gorącą; potem – cztery zimną (836).

Zdaniem Sary Ahmed, „ciała, które odsuwają się z obrzydzenia, to także ciała odczuwające niejaką wściekłość, spowodowaną tym, że przedmiot znalazł się na tyle blisko, by wywołać złe samopoczucie, opanować i wyprowadzić z równowagi"[25]. Jak stwierdza badaczka, „poza wszystkim zaś – odczuwać wstręt to b y ć a f e k t o w a n y m [*affected*] t y m, c o s i ę o d r z u c i ł o"[26]. Owo zaafektowanie jest doskonale widoczne w przypadku głównego bohatera, który nie umie wyzwolić się z władających nim uczuć. Wstręt nie jest w jego przypadku krótkotrwałą emo-

[25] S. Ahmed, *Performatywność obrzydzenia*, „Teksty Drugie" 2014, nr 1, s. 174.
[26] Tamże.

cją. Z jego skutkami bohater zmaga się nieustannie. To on czyni go człowiekiem wybuchowym, niezdolnym do zapanowania nad doskwierającymi mu emocjami. Mężczyzna bez przerwy doświadcza zniesmaczenia światem i dlatego przed nim ucieka. Codzienne obowiązki sprawiają jednak, że nie może sobie pozwolić na całkowitą izolację od nienawistnej rzeczywistości. Nawet jeśli udaje mu się od niej uciec, wstręt powraca za cel obierając sobie rutynę, w której żyje bohater.

Niepowodzenie ucieczki wynika z postawy mówiącego. Mężczyzna choć jest mistrzem opisywania swojego życia, to nie zdaje sobie sprawy z destruktywnego działania wstrętu. Ten pełni funkcję afektu nieuświadomionego i nie pozwala bohaterowi wyważyć drzwi do przeszłości, by osiągnąć szczęście i samowiedzę.

Summary

Sources of disgust in the drama *Dzień świra* by Marek Koterski

The article is an analysis and interpretation of a drama *Dzień świra* (*Day of the wacko*) by Marek Koterski in the affective perspective. In this essay, the author proves that protagonist's behaviour is determined by disgust. In the introduction author refers to some of theoretical conceptions of disgust (e.g. Darwin, Kant, Menninghaus, Rozin, Haidt and McCauley). Subsequently, the author describes the character of disgust in *Dzień świra.* According to the author, disgust is the effect of narcissistic personality of protagonist, the routine and protagonist's non-fulfillment. The author also discusses the influence of protagonist's mother on the shaping protagonist's character and his tendency to disgust. In conclusions, the author notices the correlation between repressed problems and emotions with disgust. As it turns out, the protagonist is not ready to confront with his problems and gain self-knowledge.

Key words: disgust, narcissism, routine, feelings, mother

ŁUKASZ WRÓBLEWSKI – *absolwent filologii polskiej i kulturoznawstwa, doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ, stypendysta Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Zajmuje się badaniem tekstów kultury w perspektywie afektywnej i antropologiczno kulturowej. Publikował m.in. w* „Tekstach Drugich", „Postscriptum Polonistycznym", „Przeglądzie Humanistycznym", „Stanie Rzeczy", „Masce" *oraz tomach zbiorowych. Jest autorem książki* Masłowska: opowieść o wstręcie *(2016) i współredaktorem monografii* Rozkosz w kulturze *(2016),* W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury *(2016) oraz* Nagość w kulturze *(2017).*